

FRANCIS SCOTT FITZGERALD, ENTRE EL PURITANISMO PEDAGÓGICO Y LA MORAL POSTMODERNA¹

Francis Scott Fitzgerald, between pedagogical puritanism and postmodern morality

Raquel CERCÓS I RAICHS
Universitat de Barcelona
Correo-e: rcercos@ub.edu

Conrad VILANOÚ TORRANO
Universitat de Barcelona
Correo-e: cvilanou@ub.edu

Recepción: 18 de enero de 2018. Envío a informantes: 13 de febrero de 2018
Aceptación definitiva: 9 de abril de 2018

RESUMEN: En este artículo se revisa lo que significó la experiencia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) para la generación americana que promovió lo que Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) denominó «Era del Jazz», periodo que corresponde a la década de los años veinte hasta el crack de 1929. Se atiende a las novelas de este escritor americano para rastrear el surgimiento de una nueva moral que erosionó el puritanismo pedagógico de la época de los pioneros. Este cambio comportó un nuevo horizonte educativo alejado del ideal del estudiante cristiano que habían representado instituciones universitarias como Princeton, por cuyas aulas pasó nuestro protagonista antes de ingresar en el ejército. Se trata de una crónica pedagógica de una generación literaria que, después de visitar Europa en la década de los años veinte, rompió con la tradición del relato bíblico, con lo que anticipó la moral postmoderna.

PALABRAS CLAVE: Estados Unidos; Era del Jazz; puritanismo pedagógico; Francis Scott Fitzgerald.

¹ La investigación que ha dado lugar a estos resultados ha sido impulsada por RecerCaixa.

ABSTRACT: This article reviews what the experience of the First World War (1914-1918) meant for the American generation that promoted what Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) called «Jazz Age», period corresponding to the decade of the twenties until the crack of 1929. It attends the novels of this American writer to trace the emergence of a new moral that eroded the pedagogical puritanism of the time of the pioneers. This change brought a new educational horizon away from the ideal of the Christian student that had represented university institutions such as Princeton, whose classrooms passed our protagonist before joining the army. It is a pedagogical chronicle of a literary generation that, after visiting Europe in the 1920s, broke with the tradition of the biblical story, with which it anticipated postmodern morality.

KEY WORDS: United States; Jazz Age; pedagogical puritanism; Francis Scott Fitzgerald.

Introducción

NO CABE LA MENOR DUDA de que la figura de Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) ha cobrado una nueva actualidad con la película *El editor de libros*, estrenada en las salas españolas a fines de 2016. Se trata de un film basado en la obra de Andrew Scott Berg sobre el editor Maxwell Evarts Perkins, un libro que apareció en 1978 con el título de *Max Perkins: editor of Genius* y que ha sido traducido recientemente². Es obvio que Fitzgerald ocupa un lugar de relieve en la literatura contemporánea, en medio de una generación de escritores rompedores como Hemingway y Wolfe³. De hecho, Fitzgerald empezó a escribir al concluir la Gran Guerra, con lo cual se abrían nuevas perspectivas para una juventud rebelde que soltaba las amarras que la unían al mundo anterior, el del puritanismo de los pioneros. No por azar, André Maurois, al referirse a los hombres y a las mujeres que llegaron a las costas de Nueva Inglaterra, señaló que «su poesía venía de la Biblia, y su moral, de Calvino»⁴. En aquel contexto se «hizo inaceptable la moral tradicional» y, aunque no la liquidó, sí que reveló su inviabilidad inmediata. Los jóvenes que regresaron de los campos de batalla europeos, a donde llegaron en 1917, no compartían, en buena parte, los códigos morales que habían dejado al partir hacia el frente bélico. «De tal manera que cuando terminó, los supervivientes tuvieron que afrontar como pudieron un mundo sin valores»⁵.

Así pues, a la luz de la producción de Fitzgerald, cuya obra ha experimentado una difusión extraordinaria en los últimos tiempos, intentamos acercarnos a la moral postmoderna, esto es, la que siguió a la crisis de la modernidad, que se dio durante el periodo de entreguerras. Por tanto, entendemos por postmodernidad

² BERG, A. Scott: *Max Perkins. El editor de libros*, Madrid, Rialp, 2016.

³ BLOM, Philipp: *La fractura. Vida y cultura en Occidente*, Barcelona, Anagrama, 2016, pp. 86-89.

⁴ MAUROIS, André: *Estados Unidos*, Barcelona, Luis de Caralt editor, 1945, p. 91.

⁵ HOFFMAN, Frederick J.: *La novela moderna en Norteamérica 1900-1950*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1955, p. 107.

el mundo que surgió después de la Segunda Guerra Mundial cuando se produjo, en la década de los años sesenta del siglo pasado, una crisis de valores producto de una cultura de masas (radio, cine, televisión, etc.) que implicó una quiebra axiológica respecto a la moral de ascendencia puritana que los pioneros llevaron a los Estados Unidos. Si para los puritanos el relato bíblico constituía una historia de sentido y un código moral, los nuevos escritores erosionaron este estado de cosas. Con otras palabras: la postmodernidad, asociada a la crisis de los valores modernos, de inspiración puritana, ya fuese calvinista o victoriana, encuentra un claro antecedente histórico y pedagógico en la «Era del Jazz», siendo Fitzgerald uno de sus mejores exponentes.

Conviene resaltar la tardía recepción en España de la obra de Fitzgerald, nacido en Minnesota el 1896. No resulta extraño ver que, coincidiendo con el mayo del 68, Alianza Editorial traducía *A este lado del paraíso* (1920), obra que escribió cuando contaba con poco más de veinte años. Los entresijos de la publicación de esta novela son conocidos gracias a la biografía sobre Max Perkins que, al apoyar a jóvenes escritores, quebraba la línea editorial de signo conservador de la casa Scribner que contaba, entre sus autores de cabecera, con Henry James⁶. Pues bien, en *A este lado del paraíso*, procedió a dibujar una especie de autorretrato a través de la figura del protagonista, Amory Blaine, su otro yo, al rememorar sus años escolares y universitarios. Podemos añadir que en 1921, con el apoyo de Perkins, Fitzgerald publicó una selección de cuentos con el título de *Flappers y filósofos* que marcaría, junto *A este lado del paraíso*, lo que se ha convenido en llamar la «Era del Jazz». Sea como fuere, y al margen de cronologías, esta nomenclatura fue una idea de Fitzgerald ya que incluyó la expresión en el título de la colección de cuentos *Tales of the Jazz Age*, aparecida en 1922. La «Era del Jazz» —que «había tenido una juventud frenética y una madurez violenta»⁷ es el mejor referente para entender el conjunto de la obra de Fitzgerald que puede ser vista como una crítica a la moral puritana que dominaba los ambientes yanquis desde la época de los pioneros, aquel mundo de Nueva Inglaterra que poseía ribetes victorianos.

1. La Era del Jazz, un nuevo ethos social

Como hemos avanzado, Fitzgerald —que según Andrés Barba era «casi un personaje de Fitzgerald»⁸ acuñó el término de la «Era del Jazz» para referirse a los años de prosperidad de la década de los veinte. La depresión económica que se dio a partir de 1929 comportó a Fitzgerald una bancarrota emocional, agravada por los problemas de salud de su esposa Zelda Sayre, hija de un juez, de modo que pertenecía a una clase social más elevada, lo cual le acarreó más de un problema. Según parece, Fitzgerald se refería a Zelda como «la más hermosa de Alabama

⁶ BERG, A. SCOTT: *Max Perkins. El editor de libros*, op. cit., p. 25.

⁷ FITZGERALD, Francis Scott: «Ecos de la Era del jazz», en *El Crack-Up*, Madrid, Capitán Swing, 2012, p. 29.

⁸ FITZGERALD, Francis Scott: *Flappers y filósofos*, Madrid, Velecio Editores, 2007, p. 13.

y Georgia», aun cuando mantenía una tórrida relación con una actriz inglesa⁹. A los años de pujanza de la década del jazz –en los que Fitzgerald llegó a obtener unos ingresos de 36.000 dólares anuales–¹⁰ siguieron otros de ruina y destrucción. «Claro, toda vida –escribió en febrero de 1936, en un texto titulado inequívocamente “El Crack-Up”– es un proceso de demolición»¹¹. Por esta razón, Fitzgerald, después de vivir a todo tren durante la década de los veinte, asumió que se había «desmoronado prematuramente», cuando se dio cuenta de que la «grieta» causante del derrumbamiento residía en él mismo. Un tanto ácidamente escribe: «El mundo sólo existe a través de tu aprehensión de él, de modo que es mucho mejor decir que no eres tú quien tiene la grieta, sino el Gran Cañón»¹².

A grandes rasgos, da la impresión de que Fitzgerald, que procuró romper los lazos con el puritanismo de Nueva Inglaterra, con su epicentro en Boston, dio al traste con la narrativa bíblica, la que enlaza con el relato de los pioneros, si bien gracias al espíritu de frontera (Fitzgerald procedía del Medio Oeste) abrió horizontes para una estética de nueva planta, basada en relatos cortos (por ello escribió más cuentos que novelas) en una especie de *flashes* más próximos a la narrativa cinematográfica de Hollywood que a las narrativas tradicionales de larga duración, con su carga protológica y escatológica. Además, los cuentos que publicaba en revistas de gran tirada generaban más réditos que las novelas que daban escasos ingresos a través de los derechos de autor. De alguna manera, Fitzgerald abandonó el arte por el arte (*l'art pour l'art*) para conferir a la literatura una dimensión crematística, con lo que el arte entraba de lleno en el circuito de la cultura de masas, con una literatura escrita deprisa y pensada para el consumo inmediato de lectores masificados. De cualquier modo, Fitzgerald, que en sus primeras novelas descuidaba la ortografía que no dominaba, acabó por ser un «perfeccionista redomado»¹³.

Pues bien, en aquel contexto de los años veinte, la Biblia –elemento clave de la educación norteamericana, tal como reflejaba la estatua del estudiante cristiano en Princeton, donde estudió Fitzgerald– pasaba a ser una especie de recurso didáctico (donde se podían encontrar referentes literarios). Así, y de manera sutil pero irreversible, la Biblia perdía la condición de gran relato (metarrelato) de salvación, a la vez que ponía en entredicho la validez de la educación liberal basada en el conocimiento de los autores clásicos no solo greco-latinos, sino también humanistas. Hay que tener presente que la Biblia formó parte esencial del corpus del puritanismo yanqui, sobre todo de Nueva Inglaterra, que la utilizó como una

⁹ MEADE, Marion: *Dorothy Parker ¿Qué nuevo infierno será éste?*, Barcelona, Circe Ediciones, 2000, p. 101.

¹⁰ FITZGERALD, Francis Scott: *Cómo sobrevivir con 36.000 dólares al año*, Madrid, Gallo Nero Ediciones, 2011.

¹¹ FITZGERALD, Francis Scott: «El Crack-Up», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 81. Sin embargo, otras versiones han sido traducidas con títulos diferentes. Así, por ejemplo, *El hundimiento* (Madrid, Editorial Funambulista, 2013) y, antes, *La grieta* (Barcelona, Editorial Bruguera, 1982).

¹² *Ibidem*, p. 86.

¹³ BERG, A. Scott: *Max Perkins. El editor de libros*, op. cit., p. 20.

instancia para promover el abolicionismo de la esclavitud, entre los mismos negros que a su vez cantaban pequeños pasajes bíblicos a instancias de los pastores evangélicos, lo cual favoreció la aparición del *Gospel*. La Biblia –tal como exclama un personaje de *Las bostonianas* (1886)– constituía una especie de ley, que había de servir para implantar un programa reformista y que algunas minorías hicieron suyo¹⁴. Ahora bien, con el paso del tiempo, la Biblia dejó de ser fuente de ley divina, para convertirse en un libro de alto contenido histórico-sapiencial, incluso entre aquellos que se alejaron de la práctica religiosa.

No deja de ser paradójico que Hemingway y Dos Passos leyesen el Antiguo Testamento durante su estancia en París, quizás porque buscaban historias y títulos para sus obras. «Nos leíamos el uno al otro trozos escogidos. El cántico de Débora, las Crónicas y el libro de los Reyes eran nuestros favoritos»¹⁵. Por lo demás, Fitzgerald reconoce que él y su esposa Zelda leyeron el Génesis en 1932, en el mayor hotel de Biloxi (Misisipi). En consecuencia, la Biblia mantenía su vigencia pero no tanto como libro sagrado que contenía una historia soteriológica, sino como un libro que podía servir para cultivar la imaginación y creación literarias. En fin, la literatura testamentaria reunía buena parte del arsenal de la sabiduría del Creciente fértil, si bien Dos Passos –como confirma en el artículo que dedicó a Fitzgerald cuando este murió– constata el retroceso de la presencia de las Sagradas Escrituras en la formación de los jóvenes americanos.

Hace cincuenta años –escribía Dos Passos en 1941– uno aprendía a leer y escribir o no aprendía nada. La lectura constante de la Biblia por cientos de miles de familias humildes mantuvo una base estable de personas que sabían leer y escribir y sostuvo a la literatura como un todo, y también a la lengua inglesa... Una mente acostumbrada al Viejo y Nuevo Testamento podía asimilar con facilidad a Shakespeare y toda la literatura victoriana: poesía, novelas, ensayos históricos y científicos, hasta el punto de saturación de esa inteligencia concreta. Hoy las personas angloparlantes no poseen una educación clásica básica semejante a ésta. El nivel más profundo lo constituye la cultura visual y audible del cine, en absoluto el nivel literario¹⁶.

Desde luego, este lamento de John Dos Passos hay que valorarlo en su justa medida. De un lado, porque refleja la llegada de la cultura audiovisual basada en el cine que coincide con la irrupción de la «Era del Jazz», algo más que un estilo musical. De hecho, los especialistas indican que a partir de 1913 el baile hizo estragos en Nueva York, tal como ponen de manifiesto los cuentos recopilados por Djuna Barnes en su libro sobre la ciudad en que aparecen bailarines profesionales con nombres emblemáticos como Veron e Irene Castel que empezaron su carrera de éxito en París en 1911, en medio de nuevos ritmos (*Turkey Trot*, *Grizzly Bear*,

¹⁴ JAMES, Henry: *Las bostonianas*, Barcelona, Penguin, 2015, p. 251.

¹⁵ DOS PASSOS, John: *Años inolvidables*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 174-175.

¹⁶ DOS PASSOS, John: «Una nota sobre Fitzgerald», en FITZGERALD, Francis Scott: *El Crack-Up*, op. cit., p. 368.

etc.)¹⁷. «Inevitablemente, la Primera Guerra Mundial enfrió la fiebre de la danza, que experimentó un fuerte resurgir incluso antes del cese de las hostilidades»¹⁸. Junto a esto, la ciudad de Nueva York, atestada de salas de baile, se hacía cada día más ruidosa, situación que satirizó en la narración «Si en Coney Island se prohibiera el ruido mucha gente perdería sus puestos de trabajo»¹⁹. Solo nos queda añadir que Irene Castle, con su peinado y vestido, influyó decididamente sobre las *flappers*, el nuevo modelo de mujer que surgió después de la Gran Guerra y que asestó un duro golpe al puritanismo de antaño.

Por su lado, Francis Scott Fitzgerald, en el cuento «Dados, puño americano y guitarra» (1923), ironiza sobre un profesor que procede del Sur y que imparte estas tres enseñanzas, por las tardes de 3 a 5. El profesor James Powell firma con las iniciales M. J., Máster en Jazz, aunque su escuela no acaba de funcionar porque las madres puritanas de Nueva York identifican aquel centro, pretendidamente lúdico y formativo, con un lugar de vicio y perdición.

¡Y en cuanto a usted –gritó la Sra. De Clifton Garneau con una voz horrible–, su idea es dirigir un bar y un antro de opio para niños! ¡Es usted horrible, espantoso, atroz! ¡Si hasta huele a morfina! ¡Y no me diga que aquí no huele a morfina! ¡Aquí huele a morfina!²⁰.

Es de notar, además, que mientras el cine sonoro se convertía en un fenómeno de masas, algo similar acontecía con la literatura de Fitzgerald que escribe para el gran público, el hombre medio, con lo cual la cultura dejaba de ser un privilegio de una minoría intelectual –la que durante la época de los pioneros pudo asistir a las Universidades– para transformarse en una cuestión de multitudes, de masas.

Vi que la novela, que en mi madurez era el medio más potente y dócil para transmitir pensamiento y emoción de un ser humano a otro, estaba quedando subordinada a un arte mecánico y público que, tanto en manos de los comerciantes de Hollywood como en los de los idealistas rusos, sólo era capaz de reflejar los pensamientos más vulgares, las emociones más obvias. Era un arte en el que las palabras estaban subordinadas a las imágenes, donde la personalidad se volvía tan inservible que llegaba hasta el inevitable nivel bajísimo de la colaboración. Ya hacia 1930 tuve la corazonada de que el cine sonoro convertiría incluso al novelista que más vendiera en algo tan arcaico como las películas mudas²¹.

Dicho esto, resulta evidente que la cultura se adaptaba a la mentalidad de los lectores de las grandes revistas como *The Saturday Evening Post* o *The Reader's Digest*. A través de esta vía, los escritores acabaron por depender de los magnates

¹⁷ BARNES, Djuna: «Ni *Turkey* ni tango en las danzas arrastradas o deslizadas», en *Nueva York*, Madrid, Mondadori, 1989, pp. 37-39.

¹⁸ *Ibidem*, p. 38.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 110-131.

²⁰ FITZGERALD, Francis Scott: *Tres historias en torno a Gatsby*, Madrid, Rey Lear, 2011, p. 96.

²¹ FITZGERALD, Francis Scott: «El Crack-Up», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 90.

de la industria periodística (Pulitzer o Hearst son solo dos nombres) o cinematográfica, síntomas del cambio que experimentaba el mundo de la cultura. «Debemos encarar –escribía Dos Passos en la nota sobre Fitzgerald– el hecho de que el número de norteamericanos capaces de leer una página de algo no destinado a la mentalidad de un niño de doce años no sólo disminuye, sino que disminuye con gran rapidez»²².

No sabemos si Fitzgerald y Dos Passos habían hablado sobre esta cuestión, pero la verdad es que nuestro autor después de recordar a su hija Frances Scott –Scottie– que en su primer año en Princeton, en el curso 1913-14, «teníamos que pelearnos con Plauto, Terencio, Salustio y Cálculo Integral» (carta del 11 de noviembre de 1938), le propone acertijos bíblicos en medio de su correspondencia. Así le insta a leer el Eclesiastés, una de las grandes piezas de la literatura universal. De esta forma escribe a su hija: «Observa que Ernest Hemingway sacó un título del tercer parágrafo»²³. Naturalmente, se refería a *The Sun Also Rises* (1926), novela que aquí se tradujo como *Fiesta*, título que remite a las siguientes palabras bíblicas: «Sale el sol, pónese el sol y corre con el afán de llegar a su lugar, de donde vuelve a nacer» (Ec. 1, 5).

Sin forzar demasiado las cosas, *Fiesta* puede ser vista como un alegato vitalista a favor de la diversión y la aventura, con lo que aparece a modo de una alternativa a las restricciones de la Prohibición, un puritanismo que deseaba mantener el control sobre la vida americana y con el cual también tuvo que enfrentarse Fitzgerald. Por eso, en una carta fechada en Roma el 24 de enero de 1925 y dirigida a su editor Maxwell Perkins, con relación a las galeras de *El gran Gatsby*, que refleja el ambiente opulento de las mansiones de Great Neck, Fitzgerald insiste en la conveniencia de mantener la palabra «orgásmico», a la vez que añade que es el «adjetivo de orgasmo y expresa exactamente la intensidad deseada». Apostilla a continuación: «No tiene nada de obsceno»²⁴.

Junto al retroceso bíblico, se detecta en el caso de Fitzgerald una desconfianza hacia la política a pesar de que el comunismo –un tema que aparece en algunos de sus relatos, por ejemplo en *El último magnate* (1941), novela inconclusa y publicada póstumamente– estuviera en el ambiente. De este modo, en una carta dirigida a Scottie, el 19 de septiembre de 1938 –en plena Guerra Civil española, cuando Dorothy Parker vino a nuestro país– Fitzgerald aconseja a su hija lo siguiente:

Tengo fama de simpatizar con la izquierda y me sentiría orgulloso si tú también lo hicieras. En cualquier caso, me pondría furioso si te identificas con el nazismo o con la caza de comunistas en cualquiera de sus versiones²⁵.

²² Dos Passos, John: «Una nota sobre Fitzgerald», en FITZGERALD, Francis Scott: *El Crack-Up*, op. cit., p. 369.

²³ FITZGERALD, Francis Scott: *Cartas a mi hija*, Prólogo de Scottie Fitzgerald, traducción y notas de Albert Fuentes, Barcelona, Alpha Decay, 2013, p. 99.

²⁴ FITZGERALD, Francis Scott: *El arte de perder. Una vida en cartas*, Madrid, Círculo de Tiza, 2016, p. 109.

²⁵ FITZGERALD, Francis Scott: *Cartas a mi hija*, op. cit., p. 89.

Con este telón de fondo, el cinema se convertía en soporte de una nueva narrativa donde la creación literaria se diluía entre un equipo de guionistas que habían de responder a los dictados de los grandes productores, como Monroe Stahr, el protagonista de *El último magnate* que, al conocer a Kathleen que le recordaba a su difunta esposa Minna Davis, una actriz ya desaparecida, se alegró «de que hubiera belleza en el mundo que no fuera medida en la balanza del departamento de *casting*»²⁶. No en balde, Fitzgerald confirma que, aunque algunos de sus profesores de literatura «fingían cierta indiferencia respecto a Hollywood o sus productos, en realidad lo odiaban». Para apostillar seguidamente: «Lo odiaban con todas sus fuerzas como si de una amenaza contra su existencia se tratara»²⁷.

Si aquellos profesores oponían el discurso literario a la narración cinematográfica, Fitzgerald era consciente de la importancia de adaptar el texto, las palabras, a las exigencias de una juventud abierta a un mundo de imágenes y sonidos (fotografías, fotogramas, ondas radiofónicas, publicidad, etc.) que discurrían velozmente ante sus ojos y oídos. No resulta extraño, tampoco, que Fitzgerald en su afán de abrirse camino en Nueva York, su «ciudad perdida», trabajase durante cuatro meses por noventa dólares a la semana en una agencia de publicidad, otro de los síntomas de aquel nuevo mundo que surgía después de la Gran Guerra. Consideraciones aparte, lo cierto es que Fitzgerald no se sintió cómodo con aquel mundo emergente, de la publicidad y del cine. «La publicidad es una estafa, como el cine o los negocios de préstamos. Uno no puede ser honrado sin admitir que su contribución constructiva a la humanidad está por debajo de cero»²⁸. Mientras tanto, Nueva York reflejaba el nuevo espíritu metropolitano, con sus avenidas y rascacielos, la ciudad de los negocios y de las *flappers*, la ciudad que no aceptaba fácilmente las reglas de la ley seca. «En 1929 había alcohol en la mitad de las oficinas del centro, y un bar clandestino en la mitad de los grandes edificios»²⁹.

2. Nueva York, capital del mundo

Está claro que Nueva Inglaterra, donde arraigó el puritanismo de ascendencia victoriana, poseía referentes como Boston y Filadelfia. De alguna manera, Boston fue el cenáculo del puritanismo que primero generó la doctrina abolicionista y, más tarde, el movimiento sufragista, mientras que Nueva York empezó a crecer a fines del siglo XIX, cuando los Estados Unidos alcanzaban un gran progreso industrial después de la Guerra Civil (1861-1865). La cultura americana, básicamente agropecuaria en manos de los pioneros, se decantó hacia el mundo fabril, con una pujante industria automovilística. Los libros sobre Nueva York nos hablan de su crecimiento exponencial (en 1790 solo contaba con 33000 habitantes) gracias, sobre todo, a las corrientes migratorias que procedían de Europa. Henry James

²⁶ FITZGERALD, Francis Scott: *El último magnate*, Barcelona, Navona Editorial, 2014, p. 118.

²⁷ *Ibidem*, pp. 15-16.

²⁸ FITZGERALD, Francis Scott: «Cartas a Frances Scott Fitzgerald», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 319.

²⁹ FITZGERALD, Francis Scott: «Mi ciudad perdida», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 39.

nos ha dejado descripciones de Nueva York antes de su explosión demográfica, cuando alcanzó la cifra de 3 millones y medio de personas a comienzos del siglo pasado. Las cosas eran muy diferentes en el siglo anterior de modo que Henry James constata cómo el ruido se apoderó hacia 1880 de una ciudad que caminaba hacia su modernización, hasta convertirse en una gran metrópolis con sus rascacielos, gracias a los ascensores eléctricos³⁰.

A este respecto, la ciudad crecía en medio del «murmullo del comercio» que «era música en los oídos de todos los buenos ciudadanos interesados en el desarrollo mercantil»³¹. La novela de Henry James *Washington Square*, escrita en 1880, si bien se refiere a una acción situada en 1850, cuando la ciudad ya experimentaba una profunda transformación, pone de manifiesto que el tejido urbano de Nueva York crecía sin cesar, en su imparable marcha hacia el norte, con la construcción de rascacielos que ponían la ciudad en pie³².

Valga recordar que si París fue la capital del siglo XIX, Nueva York —la ciudad automática según Julio Camba—³³ pasó a ocupar este lugar a comienzos del siglo XX. No deja de ser sintomático que Stefan Zweig quedase sorprendido del ritmo de Nueva York en una crónica periodística que data de 1911. Sus descripciones, que incluyen comentarios, no tienen desperdicio y recuerdan el bullicio que ya detectó Henry James. «La belleza de las ciudades americanas reside en la materialidad; su poder en el ritmo vital»³⁴. Zweig fija su atención en el puente de Brooklyn, construido entre los años 1869 y 1883, y transitado al unísono por ferrocarriles, multitud de coches y masas de peatones, hasta devenir andén, carretera y calle al mismo tiempo. Djuna Barnes hace aparecer en sus crónicas sobre Nueva York la imagen de una ciudad, anterior a 1871, cuando en Brooklyn «no había teatros, ni coches», panorama que cambió radicalmente al inaugurarse el puente colgante que supuso continuos tránsitos de personas y carruajes, con el aumento consiguiente del ruido urbano³⁵. De manera paralela, Broadway, que seguía el antiguo trazado de una antigua senda india, se transformó en la calle más singular del mundo hasta desplazar a los Campos Elíseos de París.

A estas alturas, Zweig intuía el progreso americano al pronosticar que los Estados Unidos iban «a recorrer en cien años el mismo camino que Europa en dos milenios, y de ahí el apremio, el ansia y la obstinación con que se empeña en avanzar»³⁶. Mientras Europa se ha amansado, en «América se vive aún el ajetreo de la obra por terminar, las aguas estancadas rompen el dique y avanzan hacia

³⁰ CHARYN, Jerome: *Nueva York. Crónica de la jungla urbana*, Barcelona, Ediciones B, 1998, pp. 36-37.

³¹ JAMES, Henry: *Washington Square*, Barcelona, Planeta, 2013, p. 19.

³² CHARYN, Jerome: *Nueva York. Crónica de la jungla urbana*, op. cit., pp. 55-56.

³³ CAMBA, Julio: *La ciudad automática*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

³⁴ ZWEIG, Stefan: «El ritmo de Nueva York», en *La eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*, Prólogo, selección, notas y traducción de Francisco Uzcanga Meinecke, Barcelona, Acantilado, 2016, p. 165.

³⁵ BARNES, Djuna: *Nueva York*, op. cit., p. 63.

³⁶ ZWEIG, Stefan: «El ritmo de Nueva York», en *La eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*, op. cit., p. 171.

orillas desconocidas: quien aprecie las fuerzas elementales puede disfrutarlas aquí en toda su feroz e indómita expansión»³⁷. Por añadidura, Nueva York no es un lugar necesariamente bello como las viejas ciudades europeas, sino algo muy distinto, regido por un movimiento sincopado, frenético durante el día cuando se mantiene la actividad mercantil y un espectáculo hediondo por la noche, cuando la ciudad duerme.

Hoy, con la perspectiva de los años transcurridos, podemos decir que Fitzgerald forma parte de nuestro panorama literario e intelectual porque aquella «generación perdida» –según expresión de Gertrude Stein–³⁸ rebajó el puritanismo heredado de la tradición. En realidad, la Gran Guerra cambió el orden de las cosas. «Fue una época de milagros, fue una época de arte, fue una época de excesos y fue una época de sátira»³⁹. El choque que las tropas americanas tuvieron en Europa no fue únicamente militar, sino que significó una auténtica colisión entre dos visiones del mundo dispares: la del recluta (*doughboy*) americano y la libertad desenfadada de París, que se «inundó de fantasmales soldados norteamericanos, nuevos “vagabundos”»⁴⁰. Un París que, a pesar de no ser el de la *Belle époque*, mantenía todavía aspectos alegres y festivos del esplendor anterior al 28 de julio de 1914, con sus dandis y esnobs, artistas y bohemia, cabarets y «music-halls»⁴¹.

Así las cosas, se produjo una quiebra en toda regla desde el momento que «el término jazz, en su progresión hacia la respetabilidad, primero había significado sexo, luego baile, luego música»⁴². La biografía de Dorothy Parker señala que «en 1914, la fiebre del baile se adueñó de Nueva York», y así encontró su primer empleo, cuando contaba diecisiete años, en una academia de baile en que tocaba el piano⁴³. En aquel contexto algunos bailes como el tango fueron proscritos de las fiestas de graduación de las grandes universidades americanas, siempre celosas guardianas del orden. Igualmente Djuna Barnes, en su colección de narraciones sobre Nueva York, incluye la historia de una sala de baile, llamada Arcadia, que deseaba mantener las formas, al margen del alcohol y la perversión moral. «Estamos intentando elevar el tono del baile y asentar el negocio de las salas de baile sobre una base limpia y sana»⁴⁴.

Nos encontramos, pues, ante una generación un tanto distante respecto a los clásicos esquemas universitarios, desde el momento que el triunfo social no quedaba garantizado a través del estudio, una característica del universo puritano, sino en virtud del ascenso rápido en el mundo de los negocios, centrados en Nueva

³⁷ *Ibidem*, p. 171.

³⁸ HEMINGWAY, Ernest: *París era una fiesta*, Barcelona, Penguin Random House-De Bolsillo, 2015, pp. 61-69. Sobre el papel de Gertrude Stein, como mentora de los escritores americanos afincados en Francia, puede verse el capítulo «Gertrude Stein: el método y el tema», del libro de HOFFMAN, Frederick J.: *La novela moderna en Norteamérica 1900-1950*, op. cit., pp. 97-110.

³⁹ FITZGERALD, Francis Scott: «Ecos de la Era del Jazz», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 22.

⁴⁰ CHARYN, Jerome: *Nueva York. Crónica de la jungla urbana*, op. cit., p. 52.

⁴¹ AREILZA, José María: *París de la Belle époque*, Barcelona, Planeta, 1998.

⁴² FITZGERALD, Francis Scott: «Ecos de la Era del Jazz», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 24.

⁴³ MEADE, Marion: *Dorothy Parker ¿Qué nuevo infierno será éste?*, op. cit., p. 41.

⁴⁴ BARNES, Djuna: *Nueva York*, op. cit., p. 11.

York. Llegados a este punto, quisiéramos resaltar que Fitzgerald chocó con la cerrazón y elitismo de los clubes en Princeton, donde intentó presidir uno de ellos: el Triangle Club fundado en 1891. A pesar de fracasar en el intento, siempre estimó a Princeton aunque tuvo que luchar con la incomprensión de aquel establecimiento universitario cuando apareció *A este lado del paraíso* (1920).

La revista *Alumni Weekly* se metió con mi libro y solo el decano, Gauss, dijo algo en mi favor. Lo mojigato e hipócrita de los procedimientos resultó exasperante y durante siete años no volví a Princeton. Entonces una revista me pidió un artículo sobre la universidad y cuando me puse a escribirlo, descubrí que la amaba de verdad y que la experiencia de una semana era muy poco comparada con el total. Pero aquel día de 1920 la mayor parte de la alegría por mi éxito se extinguió⁴⁵.

A fin de cuentas, la vida –que ahora transcurría frenética y peligrosamente– constituía también una buena universidad que completaba la formación académica de los clásicos centros superiores (Yale, Harvard, Princeton, etc.) que mantenían los principios de la educación liberal. Es más que probable que Fitzgerald no se sintiese cómodo con aquel tipo de educación, que acabaría por apreciar con el paso del tiempo, pero que en aquellos años de juventud le llevó a emprender su propio camino, al margen de los convencionalismos académicos. Sin embargo, es más que probable que al final de su vida sintiese añoranza por aquellos años universitarios, que probablemente hubiera cerrado de otra manera, no con un abandono pocos meses antes de graduarse. Pero la Guerra llamaba a las puertas de aquella generación que gustaba de correrías y aventuras, con un desprecio manifiesto hacia la muerte y así Fitzgerald se alistó en el ejército.

A la vista de lo expuesto, no es de extrañar que Dewey, en su autobiografía, señalase lo siguiente: «Los últimos veinte años del siglo XIX marcan la terminación definitiva del período de los *pioneers* y la transición hacia la era del desarrollo industrial y mercantil»⁴⁶. En el fondo, la mentalidad de los pioneros, con su carga victoriana, quedó trastocada por la llegada de una nueva época industrial que puso el acento en el papel de las ciudades que, como Manhattan, crecían «hacia el cielo como un jardín mágico poblado de árboles de acero»⁴⁷. De hecho, aquellos años coincidieron con el periodo de Reconstrucción que siguió a la Guerra Civil, en que el Norte extendió su dominio sobre el Sur que en *Las bostonianas* está representado por la figura conservadora y tradicionalista de Basil Ransom que pronuncia afirmaciones de la siguiente jaez: «La utilidad de una mujer verdaderamente amable es hacer feliz a un hombre honrado»⁴⁸.

Con estos antecedentes, se comprende que el pragmatismo, que se articula como un método de pensamiento y una filosofía, mire siempre hacia adelante, a la vez que orilla cualquier tentación esencialista de las cosas, un hecho que según

⁴⁵ FITZGERALD, Francis Scott: «Éxito prematuro», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 101.

⁴⁶ DEWEY, John: «Autobiografía filosófica», en *John Dewey en sus noventa años*, Washington, Unión Panamericana, 1949, p. 19.

⁴⁷ CHARYN, Jerome: *Nueva York. Crónica de la jungla urbana*, op. cit., p. 37.

⁴⁸ JAMES, Henry: *Las bostonianas*, introducción de Richard Lansdown, op. cit., p. XII, p. 278.

sus promotores había desencadenado la Guerra Civil, a la vez que aspiraba evitar la parálisis que comportó el puritanismo, una posición que acompañó la aventura de los colonos en su largo viaje hacia el Oeste. Gradualmente, y después del impacto de la Guerra Civil, surgió una generación intelectual (Oliver Wendell Holmes, William James, Charles S. Peirce y John Dewey) que, al margen de las diferencias, se caracterizan por la convicción de que las ideas nunca se pueden convertir en ideologías porque la certeza absoluta conduce a la violencia. Si aquella contienda civil enseñó alguna cosa fue, justamente, que las creencias tienen consecuencias nefastas porque la certeza no es, ni puede ser, definitiva. A lo sumo, la certeza ha de actuar a manera de una posibilidad o probabilidad, a modo de una simple conjetura que ha de guiar la reflexión y la investigación. Por tanto, podemos decir que los pensadores de la posguerra civil americana, al defender la tolerancia, compartían una convicción común: que el pensamiento nunca se puede transformar en ideología porque las ideas no permanecen platónicamente, a fin de ser descubiertas como si fuesen esencias eternas e inmutables, sino que son herramientas e instrumentos sociales que se deben adaptar a las circunstancias de una sociedad abierta y democrática, heterogénea e industrializada, abocada a la resolución de problemas.

Todos ellos creían que las ideas no están *ahí*, esperando que se las descubra, sino que son herramientas –como los tenedores y los cuchillos y los microchips– que la gente crea para hacer frente al mundo en que se encuentra. Creían que las ideas no son producidas por individuos sino por grupos de individuos, que las ideas son sociales. Creían que las ideas no se desarrollan según cierta lógica interior propia, sino que son absolutamente dependientes, como los gérmenes, de sus portadores humanos y del ambiente. Y creían que como las ideas son respuestas provisionales a circunstanciales particulares e irreproducibles, su supervivencia no depende de su inmutabilidad sino de su adaptabilidad⁴⁹.

Se imponía, pues, una nueva cosmovisión al margen del puritanismo que mostraba algunos signos de debilidad desde fines del siglo XIX, con los consiguientes movimientos reaccionarios, entre los que destaca el fundamentalismo evangélico, que apostaban por la consolidación de los valores de antaño. Si el puritanismo representaba la tradición victoriana, que se vislumbraba en un sinfín de edificios de este estilo y con disposiciones como la Ley Mann (1910), la vida parisina evidenció otro estilo de vida, alejado de los postulados metodistas de John Wesley, uno de los forjadores de la mentalidad norteamericana. Nadie como Hemingway para dar testimonio de este ambiente de fiesta que rompía con los esquemas puritanos y metodistas, cuando imperaba la Ley Seca en Norteamérica. De hecho, Hemingway no escatima los improperios contra los peregrinos americanos católicos que visitaban Europa, con parada en Roma y en Lourdes, perfectos representantes del puritanismo yanqui⁵⁰.

⁴⁹ MENAND, Louis: *El club de los metafísicos. Historia de las ideas en América*, Barcelona, Destino, 2002, p. 13.

⁵⁰ HEMINGWAY, Ernest: *Fiesta*, Barcelona, Debolsillo, 2011, p. 113.

Sin lugar a dudas, el retorno en la primavera de 1919 de las tropas americanas enviadas a los frentes europeos el 1917 puso en entredicho el modelo de vida norteamericano, basado en el ahorro y la moral puritana. En aquella encrucijada histórica, América buscaba su propio derrotero y se alejaba cada vez más del viejo continente, que quedaba como una antigualla del pasado. Norteamérica había de liderar un mundo nuevo, de cambios y libertades, pragmática y democrática, tal como señala Dewey, que concluyó su *Autobiografía* con una afirmación contundente. «Contemplada desde la larga perspectiva del futuro, la totalidad de la historia de Europa occidental no es más que un episodio provinciano»⁵¹.

Parece evidente que aquí chocaban dos cosmovisiones pedagógicas, esto es, la de humanista de Europa y la nueva realidad norteamericana. En efecto, la idea de formación (*Bildung*) –representada por Goethe, el hombre que hizo de su vida una obra de arte–⁵² había cuajado desde la época del neohumanismo (1780-1830), y mantenía su vigencia sobre todo en la Europa central cuando los dos imperios –alemán y austro-húngaro– dominaban el viejo continente, con bachilleratos cargados de lenguas clásicas y materias humanísticas. Para los americanos este planteamiento pedagógico constituía una reliquia, que habría que orillar.

El viejo sueño de ser un hombre completo, en la tradición de Goethe-Byron-Shaw, con un toque norteamericano de opulencia, una especie de combinación de J. P. Morgan, Topham Beauclerk y san Francisco de Asís, ha sido relegado al montón de basura de las hombreras que un día utilizó un joven estudiante en el campo de fútbol de Princeton y de la gorra de ultramar nunca usada en ultramar⁵³.

Bien mirado, el nuevo sueño americano exigía romper con la tradición y articular un estilo de vida que poco tenía que ver con el mundo de los pioneros. Quizás por ello, Nicole –la protagonista de *Suave es la noche* (1934)– exclama lo siguiente: «Prefiero ser una bribona sana que una puritana loca»⁵⁴. Pero las cosas no fueron fáciles y las reacciones a la tensión entre la herencia puritana y la modernidad metropolitana que representaba la pluma de Fitzgerald no se hicieron esperar. En efecto, si para Hemingway París fue una fiesta, para los puritanos yanquis la capital del Sena debió ser vista como un tugurio de pecado y perdición, el mayor cenagal de Europa.

3. La erosión del puritanismo

A todas luces, la «Era del Jazz» deseaba poner fin a la hipocresía de una sociedad que defendía el formalismo social, para ocultar el vicio y la inmoralidad. En fin, la Prohibición o ley seca violada una y mil veces con la connivencia de las

⁵¹ DEWEY, John: «Autobiografía filosófica», en *John Dewey en sus noventa años*, op. cit., p. 26.

⁵² SAFRANSKI, Rudiger: *Goethe. La vida como obra de arte*, Barcelona, Tusquets editores, 2015.

⁵³ FITZGERALD, Francis Scott: «El Crack-Up», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 96.

⁵⁴ FITZGERALD, Francis Scott: *Suave es la noche*, Barcelona, Penguin Random House-Alfaguara, 2015, p. 438.

autoridades, que estuvo en vigor entre el 16 de enero de 1920 y el 5 de diciembre de 1933, es un reflejo de ese puritanismo, promovido por republicanos y demócratas al considerar que las tabernas eran unos garitos de vicio y pecado que alejaban al obrero del trabajo. En todo caso, Fitzgerald se saltó esta ley continuamente, tal como constatan sus amigos, que confirman que era un bebedor consumado. «Scott tenía buenos proveedores de bebidas de contrabando»⁵⁵.

Añadamos que hechos como la ejecución de Sacco y Vanzetti en Boston el 1927, la cruzada contra cualquier posible atisbo a favor de la libertad sexual, la censura en los estudios de Hollywood (de la que se queja Fitzgerald en su correspondencia) eran mecanismos que pretendían poner freno a las nuevas costumbres de la juventud. Digamos de paso que aquellos jóvenes, que parecían tener el demonio en el cuerpo, se familiarizaban con nuevas prácticas como el *petting*, en un mundo poblado por las *flappers* y por los nuevos filósofos –verdaderos trepadores– que se alejaban de la imagen del buen tipo, surgido del cruce entre el *boy-scout* y el atleta cristiano, alimentado por movimientos como el YMCA (Young Men's Christian Association) que estaban extendidos por todo el territorio yanqui gracias a una potente red de gimnasios y centros formativos que potenciaban el deporte. Ahora bien, si los nuevos universitarios habían de sobresalir en los campos de fútbol, las nuevas chicas –las *flappers*– lo habían de hacer en las pistas de baile al ritmo de las grandes bandas de la época (Harry Leader, Count Basie, Carroll Gibbons, Harry Roy, Tommy Dorsey, etc.). Ambos escenarios, canchas deportivas, salones de *dancing*, eran los aparadores idóneos para los jóvenes hermosos, elegantes y seductores que rompían los moldes de antaño. Como prueba de ello, Andrés Barba da la siguiente descripción de las *flappers*:

Flappers son, literalmente, las chicas que se agitan, las bailarinas frenéticas y a la moda. Cínicas, frescas, seguras de sí mismas, arrolladoramente vitales. Una década frenética sólo podía tener unas mujeres frenéticas. Y así lo son las de Fitzgerald. Pero a diferencia de las heroínas de sus escritores contemporáneos, las *flappers* de Fitzgerald están atravesadas de parte a parte de una cualidad muy específica. La nueva Eva es de una mundanidad aplastante⁵⁶.

De tal suerte que las *flappers* daban cuenta y razón de un nuevo tipo de mujer que responde a los signos de la modernidad, una mujer que fuma, bebe, viste elegantemente, que practica deporte, que frecuenta los baños en piscinas y playas, que baila al son de las orquestas de jazz y swing, que lleva el pelo corto, que se maquilla y perfuma, y que Juan Villoro en el prólogo a *Fiesta* de Hemingway recuerda que se besaban, por primera vez, en público⁵⁷. Así las cosas, la *flapper* en su afán de modernidad reclama el derecho al voto. No en vano, la mujer trabaja junto a los hombres en empresas y oficinas, se pasea por las avenidas de las ciudades,

⁵⁵ Dos Passos, John: *Años inolvidables*, op. cit., p. 158.

⁵⁶ BARBA, Andrés: «Flappers y Filósofos», en FITZGERALD, Francis Scott: *Flappers y filósofos*, op. cit., p. 14.

⁵⁷ HEMINGWAY, Ernest: *Fiesta*, op. cit., p. 12.

sobre todo Nueva York y sus alrededores, concurre a las salas de fiesta, gusta de la velocidad, de la coquetería y del lujo, a la vez que observa una sexualidad libre al margen de la procreación, sin demasiados compromisos y que incluso –es el caso de Dorothy Parker– llega a abortar.

Según Philipp Blom, el fenómeno del *flapperismo* fue un movimiento norteamericano que significó una actitud alegre y libre, entre el hedonismo y el nihilismo, que coincide con los «felices años veinte», con nuevos ritmos musicales (jazz, charleston, etc.), nuevas costumbres sexuales, y así Zelda Fitzgerald, esposa de Francis Scott, adquirió la condición de una especie de diosa de las *flappers*⁵⁸. Aunque se hace difícil encontrar una traducción exacta de *flapper* quizás se podría identificar con la expresión «egocéntrica alocada», a la vez que refleja un nuevo tipo de mujer, joven, festiva y que vive peligrosamente. En fin, una mujer atractiva que encuentra un icono en una imagen publicitaria: la de Betty Boop inspirada en la cantante Helen Kane, una verdadera *flapper* que, según Blom, se convirtió en símbolo de la feminidad durante la depresión y que trascendió de los Estados Unidos a todo el mundo. «Ser *flapper* era una moda universal, y no tardó en extenderse gracias al cine, a las revistas ilustradas y los discos de jazz»⁵⁹.

Como es lógico, atrás quedaban las costumbres femeninas puritano-victorianas, con las faldas largas hasta el suelo, los talles encorsetados, los cabellos largos, los vestidos negros y los anchos sombreros que ocultaban la cara y el tocado femenino. No deja lugar a dudas que el lanzamiento de este nuevo tipo de mujer tuvo el soporte de publicaciones dedicadas a la moda, que se editaban en Nueva York y en las que colaboró Dorothy Parker, desde fines del siglo XIX como *Vogue* y otras de nueva aparición como *Vanity Fair* que empezó su singladura en 1913. En último término, las *flappers* anticiparon las *pin up*, modelo de mujer desenfadada y atractiva que además de ilustrar los calendarios se impuso a partir de la Segunda Guerra Mundial. En este apartado, cabe destacar la fotografía de Betty Grable que se hizo universalmente famosa, en 1943, por su fuerte carga erótica.

Si esto sucedía con las mujeres, también se imponía un estilo novedoso de hombre, los filósofos flamantes que pretendían atesorar una fortuna inmediata, que seguían una vida disipada y cínica a un ritmo trepidante y que centraban sus actividades en torno a la ciudad de Nueva York, la meca del mundo moderno, el paraíso del dinero rápido y de los negocios fáciles.

Buscar atajos significaba rechazar los antiguos principios de su infancia acerca de que el éxito sólo se lograba siendo fiel al deber, que la maldad era forzosamente castigada y la virtud recompensada..., que mediante la honestidad los pobres conseguían más felicidad que los ricos mediante la corrupción. Significaba ser duro⁶⁰.

Otrosí, estos jóvenes, los nuevos filósofos, perseguían sobresalir en el mundo de los negocios a través de falsos vericuetos que ponían en tela de juicio la tradición

⁵⁸ BLOM, Philipp: *La fractura. Vida y cultura en Occidente, 1918-1938*, op. cit., p. 279.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 284.

⁶⁰ FITZGERALD, Francis Scott: *Flappers y filósofos*, op. cit., p. 267.

del cristianismo muscular, que correspondía al ideal del atleta-cristiano, versión actualizada del caballero cristiano medieval que mantenía su hegemonía en diversas universidades como la de Princeton, a donde Fitzgerald concurrió entre el otoño de 1913 y el mes de octubre de 1917. Antes, empero, había pasado por el colegio de St. Paul Academy (Minnesota) entre 1908 y 1911, experiencia que sirvió para inspirar la figura de Basil Duke Lee, que protagonizó, con el trasfondo de aquellos años colegiales, diversos cuentos que alcanzaron un gran éxito. A su vez, entre 1911 y 1913, Fitzgerald estuvo en el internado de Newman School en Hackensack. A larga, St. Paul se trastocó en St. Regis y Princeton o no cambió como sucede *A este lado del paraíso*, o se convirtió en Yale o Harvard según aparece en varios cuentos. Dicho de otro modo: sus años de formación entre 1908 y 1917, con diferentes escenarios (St. Paul Academy, Newman School y Princeton), están presentes en su literatura, que recoge constantes referencias autobiográficas. Recordemos, por ejemplo, que «Basil tenía muy claro que era el chico menos popular de la escuela»⁶¹. Al igual que Fitzgerald, Basil no destaca en el equipo de fútbol, es continuamente castigado y sus maestros dudan de que pueda llegar a la Universidad. Aparte de eso, Basil –el *alter ego* de Fitzgerald– acaba por detestar la escuela.

Al cabo, Fitzgerald no fue un buen estudiante, de modo que abandonó sus estudios universitarios cuando solo faltaban escasos meses para concluirlos. El deporte y la literatura, incluso la composición de obras teatrales, le interesaban más que los exámenes y las calificaciones. Su itinerario parece recordar la iniciación teatral del *Meister* de Goethe, pero sus objetivos fueron bien diferentes. Mientras el humanista alemán busca la eternidad, Fitzgerald se contenta con un ahora y aquí que garantice la fama y el dinero. Con el paso de los años, se lamentaba de que le prohibiesen los deportes, una de sus pasiones, por «no estudiar lo que debía, mientras hombres de una capacidad infinitamente menor sacaban notas excelentes sin esforzarse demasiado»⁶². Quizás por ello, por su falta de éxito en los estudios, en otoño de 1917 prefirió enrolarse en el ejército, en el que alcanzó el grado de teniente si bien nunca fue enviado a Europa, una nueva frustración después de no haber triunfado en el equipo de fútbol colegial. No en balde, los dos grandes desengaños de Fitzgerald fueron no haber sido un buen jugador de fútbol y no haber conocido las líneas de combate después de haber sido promovido a teniente del 45 de Infantería (de línea), aunque no dudó en reconocer haber sido «el peor ayudante de campo del ejército»⁶³.

Por supuesto, el fútbol constituye una constante en su literatura, que presenta muchas notas personales. Así los cuentos sobre Basil están repletos de referencias sobre este deporte –«jugar al fútbol era la mayor ambición de su vida», se lee en uno de ellos–⁶⁴, a la vez que describe los enfrentamientos entre las universidades

⁶¹ FITZGERALD, Francis Scott: *Basil, el chico más insolente*, Madrid, Editorial Carpe Noctem, 2014, p. 21.

⁶² FITZGERALD, Francis Scott: *Cartas a mi hija*, op. cit., p. 70.

⁶³ FITZGERALD, Francis Scott: «Éxito prematuro», en *El Crack-Up*, op. cit., p. 97.

⁶⁴ FITZGERALD, Francis Scott: «Basil y Cleopatra», en *Regreso a Babilonia. Cuentos 2*, Barcelona, Penguin Random House-Debolsillo, 2015, p. 50.

de Yale y Princeton como auténticos duelos. «A mí me encantaba el fútbol, como espectador, especialista en estadísticas por afición y jugador frustrado»⁶⁵. No solo los cuentos, también la poesía de Fitzgerald contempla este deporte genuinamente americano, si bien «debido a su limitada condición física y escasa formación técnica, tuvo que conformarse como jugador del equipo de fútbol del colegio, donde no destacaría precisamente por su talento sino por su mediocridad»⁶⁶. En 1911, Fitzgerald publicó un poema sobre el fútbol en la revista escolar de la Newman School, un centro católico situado en Hackensack (New Jersey), que aparece reflejado en *A este lado del paraíso*, en que describe un partido que comienza con el pitido del árbitro y concluye con el elogio del equipo de Newman, que «sí sabe jugar»⁶⁷.

Pero a pesar de su apego por el deporte, Fitzgerald se aleja del modelo clásico del atleta cristiano, tal como se refleja en diversos pasajes de *A este lado del paraíso*: «yo no creo en un “cristianismo muscular”», «no somos más que una generación que está rompiendo todos los vínculos que la unían a otras distinguidas generaciones», «según las novelas americanas debemos creer que el “joven americano lleno de salud” entre los diecinueve y veinticinco años es un animal sin sexo» y, para concluir este elenco, «toda mi generación está inquieta»⁶⁸. En suma, la educación del caballero cristiano es la que impartían aquellos colegios de Nueva Inglaterra, según un programa ideal de masculinidad que recuerda a las grandes *Public schools* británicas⁶⁹. Añadamos que este ideal educativo circulaba en los folletos de propaganda de los distintos centros educativos, conforme a una retórica pedagógica que Fitzgerald recoge en *A este lado del paraíso*:

A fin de comunicarle la educación mental, moral y física que corresponde al caballero cristiano; al objeto de adaptar al joven para enfrentarle con los problemas de su tiempo y de su generación y proporcionarle, al mismo tiempo, una sólida formación en las artes y las ciencias⁷⁰.

No es necesario aclarar que una de las manifestaciones más evidentes de la religiosidad puritano-cuáquera norteamericana estriba en el uso del término *Christianity*, que aparece a menudo en las siglas de entidades de todo tipo, preferentemente de asistencia social, formación pedagógica e, incluso, deportiva. En efecto,

⁶⁵ FITZGERALD, Francis Scott: «El Estadio», en *El diamante tan grande como el Ritz. Cuentos* 1, Barcelona, Penguin Random House-Debolsillo, 2015, p. 815.

⁶⁶ GÓMEZ LÓPEZ, Jesús Isaías: en FITZGERALD, Francis Scott: *Poemas de la era del jazz*, Madrid, Visor Libros, 2016, p. 9.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 28-31.

⁶⁸ FITZGERALD, Francis Scott: *A este lado del paraíso*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, p. 172, p. 204, p. 278, p. 355.

⁶⁹ CERCÓS, Raquel: «El ideal del *Gentleman*: Una pedagogía de la masculinidad (La herencia del puritanismo victoriano)», en MOREU CALVO, Ángel C. y PRATS GIL, Enric (coords.): *La educación revisitada: ensayos de hermenéutica pedagógica*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2010, pp. 285-308.

⁷⁰ FITZGERALD, Francis Scott: *A este lado del paraíso*, op. cit., p. 39.

los términos *Christianity* y deporte no son incompatibles, tal como se desprende del hecho de que en Inglaterra se popularizara a partir de 1857 la expresión «Muscular Christianity», a raíz de la aparición de un comentario a una obra de Charles Kingsley⁷¹. Parece que inicialmente el término no gustó pero acabó imponiéndose, hasta el punto de que generó la figura del joven cristiano, estudiante y deportista, que no solo frecuentó las universidades, sino también las escuelas secundarias. En última instancia, el YMCA (Young Men's Christian Association) contribuyó a divulgar este ideal entre el mundo colegial, no únicamente universitario, desde el momento que el joven cristiano se perfila a manera de un verdadero atleta de Cristo. Si el trepador (elevado a categoría de nuevo filósofo) substituye al atleta cristiano, la *flapper* hace lo mismo respecto a la chica o esposa cuáquera, uno de los arquetipos con más fuerza pedagógica de los pioneros.

Por su parte, Fitzgerald muestra un perfil dual, mitad americano y mitad irlandés, con sus correspondientes antecedentes católicos que se traslucen en su literatura, especialmente en la figura de monseñor Darcy, que después de estar en Harrow y Yale se hizo católico y fue mentor de Amory Blain, su *alter ego*. Ahora bien, y a pesar de esta influencia católica, a nadie se le escapa que Fitzgerald repudió los valores que representaba la figura del atleta cristiano, alrededor del cual giraba la vida académica en la Universidad de Princeton, un establecimiento que refleja lo mejor del espíritu de la América de los pioneros. No extraña, pues, que cuando apareció *A este lado del paraíso* el presidente de aquella Universidad, John Grier Hibben, que le había enviado una carta amable pero reprobadora, se mostrara un tanto contrariado, de modo que Fitzgerald le remitió el 3 de junio de 1920 una respuesta en que se leen cosas del siguiente tenor:

No he querido decir que Princeton no fuese la etapa más feliz de la vida de casi todos los muchachos. Claro que sí... Solo digo que fue la etapa más feliz de la mía. Adoro el lugar más que ningún otro en la faz de la tierra. Los muchachos, los alumnos de Yale y Princeton, son más pulcros, saludables, apuestos, ricos, atractivos y elegantes que cualquier cuerpo estudiantil de todo el país. Nada tengo que criticar a Princeton que no criticara a Oxford o Cambridge. Simplemente escribí a partir de mis impresiones, pinté con toda la honestidad de la que soy capaz un cuadro de su belleza. Que este cuadro sea cínico es culpa de mi carácter⁷².

Tampoco ha de olvidarse que en Princeton existía una estatua que representaba a un joven que llevaba en una mano la Biblia, mientras que con la otra sujetaba una pelota de fútbol. Se trata de la estatua del estudiante cristiano (*The Christian Student*) o atleta cristiano (*Christian athlete*) que fue erigida por Daniel Chester French, famoso escultor americano, en honor a William Ear Dodge Jr., que había liderado a un grupo de estudiantes que formaban parte de un equipo intercolegial del YMCA, que el año 1876 jugaba al fútbol americano, un deporte que hacía

⁷¹ DE BOLÓS, Oriol y VILANOU, Conrad: «Sobre l'origen del bàsquet. Quan la religió esdevé esport», *Ars Brevis*, 10 (2004), pp. 11-42.

⁷² FITZGERALD, Francis Scott: *El arte de perder. Una vida en cartas*, op. cit., p. 51.

poco que había surgido en el ambiente universitario (Harvard, Yale, Columbia, Princeton). Fallecido a la edad de 25 años, la estatua fue sufragada por su hermano Cleveland H. Dodge el 1879, a fin de perpetuar la memoria de William Ear, que así adquiriría la condición de modelo ejemplar de estudiante y deportista cristiano. Cincuenta años después de haberse erigido aquella estatua, cuando la «Era del Jazz» tocaba a su fin y el ambiente de depresión se hacía asfixiante, los nuevos estudiantes acuciados por los problemas derivados de la crisis de 1929 se desentendieron de aquel símbolo, hasta el punto de zarandearla y pintarrajearla. Así Maurois captó bien pronto esta fenomenología, según la cual la moral americana con su inicial base puritana experimentaba una gran transformación. «En las Universidades del Este, había yo notado que muchos jóvenes estaban en franca rebeldía contra las ideas del ambiente familiar»⁷³. Por lo demás, Maurois comenta el diálogo que mantuvo con los alumnos de un curso de literatura francesa que impartió en Princeton el 1931. Durante la cuarta semana de aquel curso se produjeron una serie de incidentes con relación a la estatua del estudiante cristiano.

A la salida de una reunión, los muchachos arrancaron una estatua de su zócalo, la del Estudiante Cristiano, y la llevaron, a pesar de las protestas del Decano, a Nassau Street, donde interrumpió la circulación durante varias horas⁷⁴.

Cuando Maurois preguntó a los estudiantes cuáles eran los motivos que les movían a cometer tales desmanes, un alumno respondió:

Hay que comprender que esa estatua es el símbolo de todo lo que aborrecemos. Representa al «Joven Bueno» que lleva una Biblia debajo de un brazo y una pelota de fútbol en el otro... Fue regalada a la Universidad para honrar ese tipo de atleta devoto y respetable que nuestra generación no puede soportar... Lo que nosotros perseguimos es este estado de espíritu y no una estatua⁷⁵.

A renglón seguido, intervino otro estudiante que añadió lo siguiente: «Todos los años, todos los años damos una lección al Estudiante Cristiano... El año pasado los estudiantes lo pintaron con purpurina»⁷⁶. No acaba aquí la cosa ya que un tercer alumno apostilló: «Y pintaron los labios de la Venus de Médicis»⁷⁷.

De tal guisa que las cosas empezaban a cambiar y los valores defendidos por el viejo sistema social de los pioneros, retratado por Willa Cather, comenzaban a ser impugnados y la Universidad, objetivo de las familias acomodadas, empezó a ser cuestionada por unos jóvenes que vieron en la vida todo un arsenal de posibilidades. El clásico lema de «si no estudias, nunca irás a la universidad» perdía vigencia para una juventud deseosa de vivir vertiginosa y peligrosamente en un

⁷³ MAUROIS, André: *Memorias*, Barcelona, Aymá, 1944, p. 380.

⁷⁴ MAUROIS, André: «Entre la vida y el sueño», en *Obras Completas*. IV, Barcelona, Plaza & Janés, 1962, p. 905.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 905.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 905.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 905.

mundo en que los valores espirituales encarnados en el tipo del atleta cristiano, apasionado por el deber y el compromiso, retrocedieron de una manera decidida. Así emergió la figura del trepador que, como dibuja Fitzgerald en *A este lado del paraíso* (1920), vestía bien, entraba en acción cuando sabía que iba a triunfar y poseía un agudo sentido de los valores sociales, con lo cual «va a la universidad y triunfa, sobre todo en asuntos mundanos»⁷⁸. Naturalmente, se trata de un tipo elegante —*El gran Gatsby* será una especie de prototipo— que nada tiene que ver con el buen chico, estudioso y laborioso, anterior a 1919.

Llegados aquí, tampoco hay que perder de vista que *El gran Gatsby* antes de su ocaso se había formado según una lógica metódica y puritana, tal como rememora su padre al reproducir el horario que se había aplicado el 12 de septiembre de 1906, con sus consiguientes propósitos de mejora. El joven Gatsby, mucho antes de llevar una vida de lujo y engaño, se levantaba a las seis, hacía ejercicios físicos, estudiaba electricidad, trabajaba, practicaba el béisbol y otros deportes, declamaba y se adentraba en el conocimiento de inventos imprescindibles. Un plan de vida que hubiera firmado el mismo Franklin, si bien orillaba los deberes religiosos. De cualquier modo, y entre los propósitos de mejora encontramos los siguientes: no perder el tiempo, dejar de fumar, bañarse cada dos días, leer un libro o una revista provechosa todas las semanas, ahorrar unos 5 dólares a la semana y portarse mejor con sus padres⁷⁹.

Si el Gran Gatsby, al igual que los nuevos filósofos, es el héroe de la «Era del Jazz», su formación puritana correspondía al mundo de ayer, al estado de cosas anterior al 1 de mayo de 1919. Dicho de otra manera: Jay Gatsby, el hombre hecho a sí mismo, que pasó fugazmente por Oxford al acabar la Gran Guerra, ya que los estudiantes universitarios «si renunciaban a su turno en el orden de repatriación, tendrían derecho a estudiar aquella primavera de 1919 en universidades europeas», dejó de ser un buen chico⁸⁰. Así pasó a ser un trepador y como tal se hizo millonario, uno de los motores de aquella nueva época cuando el lujo y la elegancia con las fiestas y las aventuras amorosas configuraban un panorama libertino que contrastaba con el puritanismo anterior. «Me di cuenta entonces —proclama un protagonista de *El gran Gatsby*— de que también el traje de noche, como el resto de la ropa, lo llevaba como una prenda deportiva»⁸¹.

Entretanto, el sentimiento de que el puritanismo retrocedía en los Estados Unidos también dejó su huella en otros literatos. Así, por ejemplo, T. S. Eliot en el prólogo que escribió en 1949 para la segunda edición de *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, cuya primera edición apareció en 1936, dejó reflejado este ambiente, que comportaba un retroceso de la moral puritana que «antes se suponía implícitamente que, si uno era laborioso, emprendedor, inteligente, práctico y respetuoso con los convencionalismos sociales, uno tenía una vida feliz y

⁷⁸ FITZGERALD, Francis Scott: *A este lado del paraíso*, op. cit., p. 55.

⁷⁹ FITZGERALD, Francis Scott: *El gran Gatsby*, Barcelona, Penguin Random House-De Bolsillo, 2015, p. 180.

⁸⁰ DOS PASSOS, John: *Años inolvidables*, op. cit., p. 95.

⁸¹ FITZGERALD, Francis Scott: *El gran Gatsby*, op. cit., p. 58.

“provechosa”⁸². Por descontado que después de los años de la «Era del Jazz», tal planteamiento se hacía insostenible desde el momento que el éxito del ser humano se centraba en circunstancias ajenas a la moral, ya que todo se circunscribía a las apariencias y a las triquiñuelas para triunfar socialmente de manera rápida y sin escrúpulos.

A modo de conclusión

Hemos de cerrar este artículo que ha recurrido a la obra literaria de Francis Scott Fitzgerald, presentado como el notario que levantó acta de una nueva época, la del Jazz, que también ha sido identificada como la «Era del Flirt», surgida durante los años de la crisis de los años veinte, cuando Europa debatía, después del Tratado de Versalles (1919), su trágico destino y los Estados Unidos, no sin tensiones, se distanciaban del puritanismo de antaño. Fitzgerald, poco conocido en España hasta los años setenta, cuando se tradujo una de sus primeras biografías vive hoy una especie de época dorada, a la vista de la gran cantidad de títulos que se editan en todo tipo de formatos, sobre todo de bolsillo⁸³. Lo que los americanos leían en la década de los veinte y treinta del siglo pasado en los grandes semanarios, ahora lo tenemos al alcance de la mano en nuestras librerías y bibliotecas. Es probable que la situación de crisis que vivimos desde el año 2007 algo tenga que ver con esta recuperación literaria e intelectual de Francis Scott Fitzgerald, alguien que sabía que el mundo había cambiado de cuajo después de la Gran Guerra. Bien al contrario de lo que sostenían los pedagogos europeos con sus dosis espirituales, humanistas y axiológicas, patentes en los años de entreguerras, Fitzgerald no buscaba soluciones redentoras, ya que aspiraba simplemente a narrar historias como entretenimiento que, a lo sumo, habrían de servir para dar cuenta y razón del signo de los nuevos tiempos.

Con todo, y antes de ultimar estas consideraciones, nos vemos obligados a referirnos siquiera brevemente a las misivas que envió durante los últimos compases de su vida a su única hija, Scottie, que había nacido el 26 de octubre de 1921. Son escritos de un alto contenido pedagógico en que Fitzgerald se preocupa por la educación de su primogénita cuando ya está en plena adolescencia y corre el peligro de convertirse en una *flapper*. Valga recordar que la matriculó en el Vassar College, una institución de educación superior pensada para mujeres que había sido fundada en 1861 y que asumía los principios elitistas de la formación que respondía al esquema del WASP (White Anglo-Saxon Protestant). De igual manera, son advertencias que Fitzgerald parece dirigirse a sí mismo, como si a través de las indicaciones a su hija aspirase a enmendar los errores de sus propios años de aprendizaje entre St. Paul, Newman y Princeton. Tal como ha sugerido un crítico, Fitzgerald «no escribía estas cartas a su hija en Vassar, sino a sí mismo en

⁸² BARNES, Djuna: *El bosque de la noche*, Barcelona, Seix Barral, 2015, p. 11.

⁸³ CROOS, K. G. W.: *Scott Fitzgerald*, Madrid, Epesa, 1971.

Princeton»⁸⁴. De camino a Hollywood, en julio de 1937, decía a su hija que había protestado porque no gozaba de la libertad de sus amigas lo siguiente: «Cuida de tu cabeza (estudia cuando te sientas fresca), de tu cuerpo (no te depiles las cejas), de tu moral (no te pongas en una situación que te obligue a mentir) y te daré más libertad de la que tiene Peaches», esto es, de una amiga de Scottie⁸⁵.

Como no podía ser de otra manera, estas cartas merecen una atención especial porque son el testimonio de una época de depresión, de hundimiento del propio personaje, que no deseaba que su hija recorriese la misma trayectoria de su padre. En efecto, Fitzgerald murió de un ataque al corazón, consecuencia de la vida desenfrenada que llevó, la tarde del sábado 21 de diciembre de 1940 cuando ojeaba la revista de los alumnos de Princeton –*Alumni Weekly*– y comía una chocolatina. Por aquel entonces, ya había hecho las paces con Princeton, a la que ingresó con 17 años, su verdadera *alma máter* y por la cual siempre mostró su reconocimiento, a pesar de las hostilidades de 1920, cuando publicó *A este lado del paraíso*.

Acaso por esto, Fitzgerald era consciente de que «todo lo que eres y haces de los quince a los dieciocho años de edad es lo que eres y harás durante el resto de tu vida»⁸⁶. Así se lo dijo a su hija el 19 de septiembre de 1938, así lo había hecho él cuando contaba aquella misma edad, al salir de la cual anunció –cual profeta postmoderno– la llegada de la «Era del Jazz», que preludiaba la moral y estética postmoderna que se impuso definitivamente, como mínimo en nuestras latitudes, a partir de 1968. A estas alturas, la televisión, nuevo fenómeno de la cultura de masas, de la cultura postmoderna, ya empezaba a desplazar al cine, de la misma manera que este había puesto en estado de sitio a la palabra y, muy especialmente, a la narrativa del relato bíblico, fundamento último de la filosofía de la historia moderna, un proyecto de salvación intramundana que la «Era del Jazz» devaluó a una frivolidad no exenta de un cariz pesimista, pero que la postmodernidad ha dulcificado y encubierto bajo la fórmula del consumo. De aquí que, en el fondo, el ideario de Fitzgerald haya contribuido a la americanización del viejo continente, que cedía el protagonismo a los Estados Unidos que habían forjado una cultura de masas (baile, moda, radio, cine, tv, deporte, etc.), de la que nuestro protagonista fue un abanderado⁸⁷.

Huelga decir que este proceso de americanización de Europa ya había sido intuido por intelectuales como Stefan Zweig que, en su escrito sobre la «monotonización del mundo» (1925), denunciaba la disolución de Europa o, para ser más precisos, del hombre espiritual europeo, ante la homogeneización de la vida que procedía de los Estados Unidos, que ofrecían «diversión sin exigir esfuerzo». En fin, Zweig denunciaba el peligro que representaba el tedio americano para la espiritualidad y libertad del «homo europaeus». «El mérito mayor del hombre espiritual es siempre la libertad, libertad en relación con los demás hombres, con

⁸⁴ FITZGERALD, Francis Scott: *Cartas a mi hija*, op. cit., p. 16.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 90.

⁸⁷ MAZOWER, Mark: *La Europa negra. Desde la Gran Guerra hasta la caída del comunismo*, Valencia, Barlin Libros, 2017, pp. 368-372.

las opiniones, con las cosas, libertad para ser uno mismo»⁸⁸. De todo lo cual puede inferirse que la americanización de Europa constituye un proceso social y, por ende, pedagógico que se ha acrecentado en los últimos tiempos con el éxito de las doctrinas pragmatistas de la mano de autores como Richard Rorty, gran defensor del ideario de John Dewey, que como hemos visto consideraba que Europa había de devenir una simple provincia de los Estados Unidos.

⁸⁸ ZWEIG, Stefan: *La desintoxicación moral de Europa y otros escritos políticos*, Barcelona, Plataforma Editorial, 2017, p. 62.

